

KRONIKA

ETNOINSTRUMENTOLOGINĖS TEMOS
EUROPOS ETNOMUZIKOLOGŲ IR
FELIXUI HOERBURGERIUI SKIRTOSE
KONFERENCIJOSE

2016-ųjų rudens tarptautinėse etnomuzikologų konferencijose svarbios buvo etnoinstrumentologinės temos. Rugsėjo 20–25 d. Sardinijoje vyko Kaljario universiteto Istorijos, kultūros ir teritorinio paveldo katedros ir Santu Lussurgiu miestelio bendruomenės surengta XXXII Europos etnomuzikologų seminaro (ESEM) konferencija „Muzikos, muzikų, muzikologų migracijos“ (angl. „Musics / Music makers / Musicologists’ transhumance“). Jos pavadinime visų pasaulio šalių muzikinių migracijų, įvairių kelionių ir persikėlimų formoms ir temoms aprėpti simboliškai taikytas terminas *transhumansas*. Jis reiškia sezoninį kalnų regionų piemenų migravimą kartu su ganomomis gyvulių bandomis: išgynimą pavasarį į kalnų ganyklas ir sugrįžimą rudenį į slėnius. Kaip žinoma, visose šalyse piemenys ganydami mėgdavo dainuoti ar groti, turėdavo sau būdingus, dažniausiai pučiamuosius, muzikos instrumentus. Todėl šios konferencijos moksliniuose pranešimuose, neretai iliustruojamuose vaizdo siužetais, ir pačių autorių komentuojamuose etnografiniuose filmuose¹ daug dėmesio skirta ne tik vokaliniam, bet ir instrumentiniam tradiciniam muzikavimui.

Garbi bosnių etnomuzikologė Ankica Petrović pademonstravo ir pakoментavo 1980 m., bendradarbiaujant su Sarajevo televizija, sukurtą filmą „Piemenų keliai“ apie vieną iš paskutinių Bosnijos musulmonų piemenų migracijų Hercegovinoje, jų muzikavimą. Labai įdomus sardų muzikologo bei vizualinio antropologo Marco Lutzu filmas apie dar ir šiais laikais Havanoje, Kubos sostinėje, jaunų žmonių praktikuojamas religines prak-

¹ Žr. konferencijos programą <http://esem-music.eu/wp-content/uploads/2016/05/XXXII-ESEM-%E2%80%93-Sardinia-2016-preliminary-program-.pdf>.

tikas – vaikinių ansamblinio būgnijimo šventais būgnais *batá* tradicijas, padedančias išlikti sunkiomis egzistencinėmis sąlygomis.

Sardai su didele pagarba ir pasididžiavimu pristatė savo stiprias ir gyvybingas ne tik vokalinio, bet ir instrumentinio muzikavimo tradicijas. Pasak rengėjų, net šimtas tradicinių sardų gyvosios tradicijos tęsėjų mielai sutiko be atlygio koncertuoti konferencijos dalyviams. Susitikimai, pokalbiai su dainininkais, muzikantais ir instrumentų dirbėjais vyko kasdien. Laiko skirta ir, regis, tokiems paprastiems, dažniausiai piemenų instrumentams, kaip vos kelių garsų išilginė švilpynė (plg. lamzdelis) ar birbynėlė. Jie nuostabiai panašūs į atitinkamus lietuviškus, kaip ir kitų Europos tautų, piemenų instrumentus. Išsiskyrė vidurio ir pietų Europai ypač būdingi dvigubi pučiamieji instrumentai, pavyzdžiui, dviejų dūdelių (melodinės ir burdoninės) birbynė. Tikras sardų muzikos kultūros simbolis yra archajiški, bet gana sudėtingi polifoniniai instrumentai launedos (sard. *launeddas*). Tai viengubo liežuvėlio pučiamieji instrumentai, kuriais grojama įvairiomis pasaulietinėmis ir religinėmis progomis. Juos iki šiol gaminasi patys pūtėjai iš priekalnėse augančių nendrių atvašynų. Launedoms skirti net du iš šešiolikos gausiai iliustruotos sardų muzikos enciklopedijos tomų². Groti šiuo trijų dūdelių – dviejų melodinių ir vienos burdoninės – instrumentu nėra paprasta. Kiekvienąkart daug laiko pririekia dūdelėms tinkamai suderinti. Be to, muzikantas turi išmokti cirkuliarinio kvėpavimo (įkvepiant per nosį ir iškvepiant per burną), kad muzika skambėtų be pertrūkio. Konferencijos dalyviai, kaip ir vietiniai koncertų klausytojai, galėjo gėrėtis meistrišku ne tik vyresnio, be ir visai jauno amžiaus muzikantų grojimu. Launedomis nuo seno groja vienas muzikantas, tačiau paskutiniaisiais metais plinta ir ansamblinis muzikavimas jomis. Įdomu pažymėti, kad moterys sardų tradicijoje negroja, viešai jos ir dainuoja tik dainuojamąją poeziją, nors šokančių merginų matėme ne vieną.

Norinčių dalyvauti konferencijoje tyrinėtojų buvo tiek daug, kad rengėjams teko rinktis. Programos komitetą sudarė trys italų (pirmininkas Ignazio Macchiarella, Giovani Giurati, M. Lutz) ir du Vienoje dirbantys etnomuzikologai (Ursula Hemetek ir Ardianas Ahmedaja). Įvairių tauty-

² Francesco Casu, Marco Lutz. Launeddas 1–2, *Enciclopedia multimediale della musica sarda*, vol. 11–12. Unione Sarda, Cagliari, 2012; instrumentiniam ir vokaliniam instrumentiniam muzikavimui skirti ir kiti šios enciklopedijos tomai: nr. 3 armonikai, nr. 4–5 dainavimui, pritariant gitara, nr. 8–9 įvairiems muzikos instrumentams.

bių pranešėjai iš Europos šalių (nuo Italijos, Ispanijos iki Skandinavijos ir nuo Anglijos, Škotijos iki Rusijos) ir JAV mokslo institucijų perskaitė 46 pranešimus. Kai kurie pranešimai buvo standiniai, tačiau jų autoriams taip pat leista kalbėti. Dalyvavo daug pasaulyje pripažintų mokslininkų, taip pat labai daug ir perspektyvaus jaunimo, doktorantų.

Viename iš pirmųjų konferencijos pranešimų etnoinstrumentologė Ewa Dahlig-Turek iš Varšuvos permastė Ludwigo Bielawskio laiko lygmenų teoriją ir siūlė ją pritaikyti šiuolaikiniams instrumentinės muzikos tyrimams.

Kai kurie pranešimai buvo skirti tik instrumentiniam muzikavimui. Nemaža jų perskaitė italų tyrinėtojai. Raffaele Pinellis pristatė savo jau antrą dešimtmetį vykdomus centrinėje Italijoje gaminamų diatoninių armonikų konstrukcijas, šįkart liežuvėlių, tyrimus. Jis siekė atskleisti, kaip keitėsi jo paties požiūris, pradedant nuo šių instrumentų gamybos stebėjimo dar būnant vaiku. Svarstydama, kaip Italijos ar Prancūzijos armėnų diasporos nariai muzikos priemonėmis stiprina tautinę savimonę, Ortensia Giovannini iš Romos universiteto nepamiršo ir armėnų muziką simboli-zuojančio instrumento *duduk*.

Neapolio pučiamųjų orkestrų tyrinėtojas Claudio Rizzoni iš Venecijos nustatė, kad repertuaro atnaujinimas ir inovacijos šiandien yra tradicijos tęstinumo dalis: orkestrai išmoksta net penkiasdešimt naujų kūrinų per metus. Laylos Dari iš Florencijos teigimu, paskutiniais dešimtmečiais Italijoje pagausėjo užsienio ar imigravusių muzikantų grupių ar orkestrų, atliekančių savo šalių muziką. Vieną iš pagrindinių šių daugiataučių orkestrų muzikavimo bruožų, kai muzikantai sulieja savo asmenines muzikines patirtis, išlaikydami ankstesnes kultūrinės šaknis, ji apibūdino prancūzišku kultūrinės antropologijos terminu *métissage* („kultūrinis maišymasis“). Pasak Giovanni'o De Zorzi iš Venecijos, įvairių tautybių muzikantų muzikavimas orkestre, atliekant istorinę Otomanų imperijos muziką, puikiai padeda jiems integruotis. Panašiai pažymėjo ir Matthew Machin-Autenrietho'as iš Kembridžo (Jungtinė Karalystė) universiteto: apie trisdešimt metų Ispanijoje, ypač Andalūzijoje, įgyvendinami flamenko sintezės su panarabiškais stiliais projektai simbolizuoja idealizuotą praeityje egzistavusį taikų krikščionių, judėjų ir musulmonų sambūvį (isp. *convivencia*). Tačiau tokia muzikavimo praktika tiesiogiai susijusi su dabartine marokiečių imigracija ir vadinamuoju „kasdieniu“, o ne politiniu ideologiniu, multikultūrizmu.

Svarbus instrumentinis ar vokalinis instrumentinis muzikavimas Balkanų šalių etnomuzikologams, tiriantiems lokalinių, neretai miestelio ar miesto, muzikavimo tradicijų tęstinumą socialinių ir politinių pokyčių kontekste. Ardianas Ahmedaja aiškinosi, kaip pietų Montenegruui priklausančio pajūrio miestelio albanų *klapa* muzikos grupė – penki ar šeši vyrai, savo daugiabalsiam dainavimui pritardavę gitara, mandolina, liutne, tęsė muzikavimo tradicijas. Jis pažymėjo, kad savo repertuarą ir muzikinį elgesį jie keisdavo prisitaikydami prie vietinės ir „kitokios“ (atvykusių turistų, taip pat ir iš Albanijos) publikos.

Jauna kroatė Jelka Vukabratović iš Zagrebo universiteto pristatė lokalinę jos gyvenamojo miestelio įvairių kartų tradicinį muzikavimo tyrimą pačių muzikantų ir kitų gyventojų bei tyrėjo požiūriu. Jos bendraamžė serbė Marija Dumnić iš Belgrado tiria Balkanų (panašiai, kaip ir Viduržemio jūros regiono) šalyse labai paplitusį muzikavimą užieigose, taver-nose. Belgrado „bohemiško kvartalo“ serbų muzikantai dainuoja ir groja smuiku ar klarnetu, akordeonu, gitara, kontrabosu arba tamburica. Pasak M. Dumnić, nors daugiausia skirtas turistams, jų muzikavimas reprezentuoja vietinę kultūrą dviem būdais: kaip tradicinį folklorą ar kaip nostalgiją „senai miesto muzikai“. Alena Libánská iš Prahos aptarė įdomų šiuolaikinio Balkanų (jiems priskiriant ir Bulgariją) muzikos išpopuliarėjimo Čekijoje fenomeną. Egzotiškai rytietiškai skambančią Balkanų muziką išplatino šių šalių muzikantai, neretai rengiantys koncertus Čekijoje. Šiuo metu ją čekų auditorijai dažnai atlieka jau ir vietiniai muzikantai.

Be muzikos instrumentų, kaip atskleidė jaunas kinų mokslininkas Mu Qian iš Londono universiteto, neapsieina ir sinkretizmu pasižymintis uigurų musulmonų sufistų vyrų ritualas, kurio pabaigoje smarkiai sukantis šokama ir pasiekama transo būseną.

Keithas Howardas iš Londono universiteto nagrinėjo skirtingas XVII a. siekiančių Korėjos karinių procesijų instrumentų ikonografijos interpretacijas įvairiais laikotarpiais. Pasak jaunos tyrinėtojos Cholong Sung, Jungtinėje Karalystėje jau britiškai socializuoti antrosios kartos korėjiečiai imigrantai tradiciškai muzikuodami, kai kurie ir tradiciniais korėjiečių instrumentais, iš naujo atranda gimtąją savo tėvų kultūrą.

Remdamasis istoriniais šaltiniais, Ulrichas Morgensternas iš Vienos universiteto aptarė, kaip nelengvai XIX a. pabaigos Rusijoje armonika plito iš miestų į kaimo tradicijas. Šių eilučių autorė Gaila Kirdienė iš Lietu-

vos muzikos ir teatro akademijos savo pranešime gvildeno, kaip tradicinis smuikininkas, trečios kartos lietuvių emigrantų palikuonis JAV, grįžo prie tradicinės lietuvių šokių muzikos. (Konferencijoje dalyvavo dar du Lietuvos atstovai: Austės Nakienės pranešimas buvo skirtas giedamųjų sutartinių tradicijos išlaikymui nuo pirmosios sovietų okupacijos iki šių dienų aptarti; Rytis Ambrazevičius kalbėjo, kaip įvairių žanrų dainos pritaikomos šiuolaikiniam Rasos šventės kontekstui).

Taigi, tiriant sudėtingus ir įvairius muzikinių migracijų reiškinius, ESEM konferencija buvo labai aktuali ne tik dalykiniu, bet ir metodologiniu požiūriu.

Gruodžio 2–3 d. Vienos muzikos ir teatro universiteto Liaudies muzikos tyrimų ir etnomuzikologijos skyriaus surengtas tarpdisciplininis simpoziumas buvo skirtas įžymaus vokiečių mokslininko, vieno iš pirmųjų ne tik instrumentų, bet ir jais atliekamos muzikos tyrinėtojų Felixo Hoerburgerio (1916–1997) gimimo šimtmečiui paminėti. Iš įvadinio slovakų etnoinstrumentologo Oskaro Elscheko ir kitų pranešimų tapo aišku, kad jis tyrinėjo ir savo krašto (buvo kilęs iš Pietų Vokietijos), ir kitų tautų (Balkanų, Centrinės ir Rytų Azijos šalių – Afganistano, Nepalo) muziką, taip pat daug dėmesio skyrė šokiui bei muzikos ir šokio sąsajoms. F. Hoerburgerio mokslinės įžvalgos ir nubrėžtos metodologinės gairės išliko aktualios iki šiol. Mokslininkas mokėjo dvylika kalbų, laiškus rašydavo ir esperanto kalba. Jo darbai pasižymėjo aiškumu ir raiškumu. F. Hoerburgeris siekė atskirti etnomuzikologiją, kaip kultūros antropologijai ir etnologijai artimą mokslą, nuo muzikologijos. Pažymėta, kad F. Hoerburgerio darbai (iš kurių bene žymiausia monografija „Musica vulgaris. Instrumentinės liaudies muzikos gyvavimo principai“³) tampa retenybėmis, todėl aktualu juos pakartotinai išleisti.

Simpoziume dalyvavo pranešėjai iš dvylikos Europos šalių. Pirmajame pranešime choreografė Elzė Schmidt iš Vienos nurodė, kad liaudies šokius profesorius nagrinėjo daugiau kaip šešiasdešimtyje publikacijų, tarp kurių buvo ir kelios nedidelės apimties knygos⁴. Dėl novatoriškumo savo meto etnochoreologų F. Hoerburgeris nebuvo deramai pripažintas, tačiau

³ Felix Hoerburger. *Musica vulgaris. Lebensgesetze der instrumentalen Volksmusik. Erlangen Forschungen Reihe A. Geisteswissenschaften*, t. 19. Erlangen, Universitätsbund Erlangen-Nürnberg e.V., 1966.

⁴ Felix Hoerburger. *Mensch und Tanz*, 3–4, *Volkstanzkunde*, t. 2. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1961 ir 1964.

jo koncepcijos neprarado aktualumo, vėliau jas išplėtojo žymus etnocho-reologas Andriy Nahachewskis.

Ardianas Ahmedaja ir Jasmina Talam bei Lana Paćuka išsamiai aptarė F. Hoerburgerio indėlį, nuo 1952 m. su kolegomis vykdant ekspedicijas Albanijoje ir Bosnijoje bei Hercegovinoje, tiriant šių šalių instrumentinę muziką.

Gertruda Huber gvildeno Alpių muzikos instrumentų formų ir skambesio kaitą, Brigitte Bachman-Geiser – įvairius šveicarų bosinius styginius instrumentus ir grojimo jais būdus. Vienintelis austrų tyrinėtojas Bernhardas Fuchsassavo stendiniame pranešime pristatė azijiečių – šių dienų nepaliečių muzikavimo tristygiu instrumentu *sarangi* tyrimus.

Kitų pranešimų temos buvo nukreiptos į praėjusių šimtmečių instrumentus ir jais atliekamos muzikos socialines sąsajas. Europos viduramžių ir renesanso styginius instrumentus ne tik aptarė, bet ir savo rekonstruotais instrumentais pagriežė Olivier Féraud iš Prancūzijos ir Thilo Viehrig bei Nancy Thym iš Vokietijos. Tikra sensacija tapo pastarųjų pristatytas XVI a. pirmosios pusės instrumentų radinys iš Freibergo laidojimo kopyčios. Šie instrumentai išsamiai tirti pradėti tik 2003 m., paaiškėjus, kad angelų skulptūrėlės savo rankose laiko tikrus, tik aukso spalvos dažais padengtus instrumentus – tokius, kokiais tuo metu grodavo Drezdeno rūmų kapela. Dažų danga išsaugojo tiksliai instrumentų formas, neblogai išliko ir jų medinės dalys.

Net keliuose pranešimuose pristatyti ratukinių lyrų, dūdmaišių, taip pat senųjų aukštuomenės pučiamųjų instrumentų ar XIX a. pučiamųjų instrumentų orkestrinės, karinės ir liaudies muzikos tyrimai. Išsiskyrė belgų dūdmaišio muzikanto ir tyrinėtojo Jean-Pierre van Hees pranešimas apie XVI–XVIII a. (renesanso ir baroko) dūdmaišio miuzetės formų raidą – instrumentas galėjo turėti iki šešių burdoninių dūdelių kompaktiškoje kaulinėje įmautėje. Pagilinti savo žinias apie istorinius muzikos instrumentus, paklausti jais atliekamos muzikos ar net ir patys pagroti simpoziumo dalyviai galėjo ir apsilankę Vienos meno istorijos muziejaus ekspozicijoje bei vakariniuose koncertuose.

Giedotojas ir muzikologas Jevgenijus Vorobjovas iš Valstybinio meno tyrimų instituto Maskvoje tyrinėjo galimą guslių darnų įtaką XVII a. rusų stačiatikių ženklinio giedojimo garsaeiliams. Valdis Muktupāvels iš Latvijos universiteto Rygoje pristatė savo naujausius, istoriniais šaltiniais pa-

grįstus tyrimus apie latvių kuoklių ir strykinių lyrų priklausymą socialiniams sluoksniams. Jis taip pat prasitarė apie savo naują latvių muzikos instrumentams skirtą knygą. Baigiamajame simpoziumo pranešime apie senuosius dzūkų šokius šių eilučių autorė G. Kirdienė svarstė, kaip šiandien F. Hoerburgerio metodologija taikytina tyrinėjant šokių muziką bei muzikos ir šokio sąsajas. 1995 m. stažuotėje Getingeno universitete susipažinusi su šio iškilaus mokslininko darbais, ji iki šiol jais remiasi savo atliekamuose tyrimuose. F. Hoerburgerio koncepcijos nepamiršamos ir ugdant dabartinius Lietuvos etnomuzikologijos studentus.

Gaila Kirdienė